

Coutumes, contrats et rites dans les *Lais* de Marie de France

Sándor Kiss

Université de Debrecen

Pour illustrer ce titre et indiquer l'essentiel de mon propos, j'aborderai, pour commencer, un passage du lai de *Guigemar*¹, qui permet d'avoir une première idée de certains types de rapports sociaux représentés dans les *Lais* de Marie de France. Je m'intéresse ici aux rapports que l'on peut désigner approximativement par les termes « coutume », « contrat » et « rite ». Transporté par un bateau sans équipage, donc dans des circonstances assez étranges, le jeune chevalier appelé Guigemar arrive dans un château, où il est bienveillamment accueilli par la châtelaine. La vue de cette dame, « *de haut parage, / Franche, curteise, bele e sage* » (v. 211-212), lui inspire un amour soudain, et il ne peut s'empêcher de révéler ses sentiments par un petit discours, que la dame, victime d'ailleurs d'un mari jaloux qui la garde enfermée, écoute avec le plus grand intérêt. Or, dans cette requête d'amour, Guigemar oppose deux attitudes féminines, en formulant à propos d'elles un jugement de valeur. Avant de donner son consentement à l'amoureux, dit-il, une « *femme jolive de mes-tier* » (v. 515), donc volage, se fait prier longuement, alors que « *la dame de bon purpens* » (v. 519) accepte rapidement une offre d'amour convenable. La prise de position du narrateur² est traduite par la qualification positive de cette deuxième attitude : « *la dame de bon purpens / ki en sei eit valur ne sens* » (v. 519-520). Gardant son élan rhétorique jusqu'au bout, Guigemar termine son discours par cette injonction : « *Bele dame, finum cest plait !* » (v. 526) ;

¹ Édition utilisée : *Les Lais* de Marie de France, publiés par Jean Rychner, coll. « Les Classiques Français du Moyen Âge », Paris, Honoré Champion, 1973.

² Qu'il me soit permis de distinguer, à l'intérieur du texte, une voix narratrice, que je n'identifie pas avec d'éventuelles manifestations de l'auteur (restant extra-textuel). Je parlerai donc de *narrateur*, au masculin, et non de *narratrice*, terme utilisé par Sophie Marnette, dans *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique* (Bern, Peter Lang, 1998), cf. p. 35, n. 14.

en utilisant un terme qui signifie ‘débat’, ‘procès’, il donne à la conversation une issue juridique. La « *druërie* » de la dame est accordée à Guigemar, mais une séparation forcée les menace et ils seront amenés à se donner des gages de fidélité. La promesse qu’ils se font est matérialisée et symbolisée en même temps par des objets bien singuliers : un nœud de la chemise de Guigemar, noué par la dame ; une ceinture autour de la taille de la dame, placée par Guigemar. Le « *covant* » (v. 568) qu’ils concluent stipule qu’ils ne pourront être approchés amoureusement que par une personne qui sera capable de dénouer la chemise ou la ceinture.

Guigemar et sa dame accomplissent un *rite* qui est, selon la définition du *Petit Robert*, une « cérémonie réglée ou [un] geste particulier prescrit par la liturgie d’une religion ». La religion dont ils sont les adeptes est celle de l’amour, et leur rite, la préparation du nœud et de la ceinture, exprime et consacre le *contrat* (*covant*) qu’ils concluent au nom de l’amour. Ce contrat, auquel ils se soumettront par la suite, correspond parfaitement à la définition moderne (je cite le *Petit Robert*) : « convention par laquelle une ou plusieurs personnes s’obligent, envers une ou plusieurs autres, à donner, à faire ou à ne pas faire quelque chose ». Or, ce contrat n’a été possible que sur fond de *coutume* : il correspond à une « façon d’agir établie par l’usage » (*Petit Robert*). Cet usage est bien explicité par le discours que Guigemar adresse à la dame et s’incruste dans un univers de valeurs sur les principes desquels le narrateur et son public se trouvent d’accord.

J’ai insisté sur l’une des scènes fondamentales de *Guigemar* parce qu’il me semble que la structure des lais de Marie de France se laisse bien approcher par une triade ayant les composantes « coutume », « contrat » et « rite »³. La signification de « coutume » n’a ici rien de folklorique : comme nous l’avons vu, il s’agit plutôt d’un usage recommandé, soutenu par des valeurs ou, du moins, d’un usage explicable à partir de ces valeurs. Ces valeurs sont énoncées et souvent rappelées dans l’arrière-plan du récit ; sur le plan de la structure, elles fournissent une motivation au cours de l’intrigue et peuvent servir d’explication pour les différents comportements. Nous verrons au passage l’extrême variété avec laquelle certaines valeurs de base agissent dans les lais et aussi comment elles peuvent être attaquées, déformées, voire contestées au cours de l’histoire émotionnelle des personnages. La fidélité conjugale est une

³ En se fondant sur d’autres considérations, Paul Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, p. 390) souligne la « grande diversité de surface » des *Lais* et, en même temps, leur ressemblance sur le plan de l’« organisation interne ».

valeur, définissant explicitement un état sentimental et un comportement – c'est l'image du bonheur tranquille d'Eliduc et de Guiddeluec au début de la nouvelle :

Ensemble furent lungement,
Mut s'entreamerent lëaument.
(*Eliduc*, v. 11-12)

L'amour est une autre valeur s'il est « loyal », c'est-à-dire fidèle – la qualification réapparaît pour l'amour adultère pleinement assumé et motive l'attitude de Tristan, s'abandonnant à une angoisse mortelle :

Ne vus esmerveilliez neënt,
Kar cil ki eime lealment
Mut est dolenz e trespensez
Quant il nen ad ses volentez.
(*Chievrefoil*, v. 21-24)

Comme on pouvait s'y attendre, le conflit des deux valeurs sera représenté avec un luxe de détails et presque avec la pureté d'une expérience de laboratoire, lorsqu'il s'agit de rendre la cruelle hésitation d'Eliduc s'éprenant de Guilliadun :

Ore est sis quors en grant prisun !
Sa lëauté voleit garder,
Mes ne s'en peot nient jeter
Que il nen eimt la dameisele,
Guilliadun ki tant fu bele.
(*Eliduc*, v. 466-470)

La valeur peut aussi dégénérer : que dire des maris jaloux, qui se situent aux antipodes de la *fin'amor* reposant sur le libre consentement ? Ils provoquent d'ailleurs, malgré eux, des péripéties amoureuses, à l'issue heureuse ou tragique : à côté de l'histoire de Guigemar, qui, au bout d'un combat victorieux, « *a grant joie s'amie en meine* » (*Guigemar*, v. 881), rappelons celle du père d'Yonec, le meilleur des chevaliers, « *pur l'amur d'une dame ocis* » (*Yonec*, v. 522). Dans *Deus Amanz*, c'est l'excès d'amour paternel qui est la source d'un grand malheur ; et lorsque la valeur personnelle reste intacte, elle peut être volontairement ignorée par les envieux, comme cela arrive à Lanval, jalouxé « *pur sa valur, pur sa largesce, / pur sa beauté, pur sa pruësce* » (*Lanval*, v. 21-22).

Dans un certain sens, l'arrière-plan des *Lais* se constitue d'un réseau de valeurs que les événements représentés circonscrivent avec précision et confrontent à la réalité des actes.

Ce que nous pouvons appeler coutume ou usage sur le plan abstrait se concrétise par un rapport social, qui aura, dans les contes de Marie de France, la forme d'un contrat, conclu entre deux êtres humains, et qui est le plus souvent une convention amoureuse. Or, la raison d'être de ces contes est le jugement porté sur le contrat et la présentation de ses effets : son respect fidèle, mais aussi ses vices cachés, sa correction nécessaire, éventuellement son issue fatale. Nombreux sont les contrats et nombreux sont les contrats rompus. Il y en a un seul qui sera toujours maintenu : c'est celui que le narrateur a conclu avec son public, le contrat de la parole. Marie de France le déclare dès le *Prologue*, à propos des *lais bretons* qu'elle a eu l'occasion de connaître : « *Plusurs en ai oï conter,/ nes voil laissier ne oblier* » (*Prologue*, v. 39-40) – à quoi font écho, dans les nouvelles, les formules de conclusion rappelant l'obligation humaine de conserver la tradition :

De l'aventure de ces treis
Li auncien Bretun curteis
Firent le lai pur remembrer,
Qu'hum nel deüst pas oblier.
(*Eliduc*, v. 1181-1184)

Certains récits, dont les personnages auront à subir de graves péripéties et les pires troubles sentimentaux, commencent par la description d'une tranquillité sereine. On l'a vu pour *Eliduc*, auquel fait écho la description ouvrant *Laiüstic* : la dame, épouse d'un chevalier de renom, n'est pas seulement « *sage, curteise e acemee* » (v. 14), mais elle est prédisposée au bonheur dans la dignité (« *A merveille se teneit chiere/ sulunc l'usage e la maniere* », v. 15-16). Au début de l'histoire d'*Yonec*, la pucelle qui se marie est « *sage, curteise e forment bele* » (v. 22), aimée de son époux pour sa beauté. Pourtant, ces contrats initiaux peuvent se gâter et des alliances qui semblaient sûres se décomposent. Si l'amour du mari cède la place à la jalousie, la femme souffrira d'un déséquilibre intolérable : étroitement gardée dans une tour, « *mut ert la dame en grant tristur,/ od lermes, od suspir e plur* » (*Yonec*, v. 45-46) ; l'héroïne de *Laiüstic* et celle de *Guigemar* sont également enfermées, et comme l'explique le narrateur, le bonheur – et la validité du contrat – peut être miné par la nature même des choses :

Mut fu vielz hum, e femme aveit
Une dame de haut parage,
Franche, curteise, bele e sage.
Gelus esteit a desmesure,
Kar ceo purporte la nature
Ke tuit li vieil seient gelus.
(*Guigemar*, v. 210-215)

Nous avons donc ici un premier type de contrat rompu : la dame se dérobe et conclut un nouveau contrat amoureux, plus équilibré. Dans *Guigemar*, ce nouvel arrangement est préparé par la jeune fille qui est servante et amie de la dame et qui vient chercher le chevalier, arrivé au château à bord d'une nef miraculeuse : « Sire, fet ele, vus amez ! » (v. 445) ... « Ceste amur sereit covenable, / si vus amdui feussiez estable : / vus estes bels e ele est bele » (v. 451-453). La dame cède au désir d'un beau chevalier dans *Yonec* aussi, quoique plus laborieusement : il faut que le futur amoureux, arrivé par une étroite fenêtre sous la forme d'un grand oiseau et mué en un jeune homme d'une grande beauté, accomplisse le rite de la communion chrétienne, pour rassurer la prisonnière du mari jaloux⁴. Enfin, dans *Laiüstic*, histoire simple et douloureuse, aucun miracle ne se produit, aucune *druërie* non plus : l'amour se fait à distance, par des paroles et des objets échangés entre deux fenêtres voisines, et le nouveau « contrat » n'est même pas explicité. L'accord entre les amoureux naît imperceptiblement, d'une manière toute naturelle :

[le bachelier] La femme sun veisin ama ;
Tant la requist, tant la preia
E tant par ot en lui grant bien
Qu'ele l'ama sur tute rien.
(*Laiüstic*, v. 23-26)

Après l'abolition de l'arrangement initial et avec l'inauguration du contrat nouveau, l'équilibre est rétabli – du moins pour un moment. L'économie générale du conte peut prévoir un nouveau déséquilibre : le mari fera capturer et étranglera le *laiüstic*, le rossignol devenu symbole d'amour, et un acte de vengeance tuera l'oiseau-chevalier merveilleux, père d'*Yonec*. D'ailleurs, à la fin

⁴ « Le cors Damedeu recevrai, / ma creance vus dirai tute » (v. 162-163). Pour le contact merveilleux entre le monde « ordinaire » et le monde mythique dans les *Lais* de Marie de France, cf. Edgard Sienart, *Les Lais de Marie de France : Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Honoré Champion, 1978, p. 44-45.

des deux histoires, le conteur tient à parvenir à un point de repos pour ainsi dire absolu : le corps du rossignol est enseveli dans un coffret scellé, et la mère d'Yonec sera enterrée « *delez le cors de sun ami* »⁵.

Le malentendu qui a pesé sur le mariage et l'a transformé en cauchemar aboutit ainsi à une rupture de contrat ; cependant, cette rupture peut se produire à la suite d'une ingérence extérieure, soit psychologique, soit, dirions-nous, sociologique. Lanval, il est vrai, est engagé dans une relation bien particulière : son amante est une fée. Le contrat auquel il doit obéir ajoute aux difficultés ordinaires de l'amour une clause supplémentaire : le secret absolu. En cas d'infraction, les sanctions sont des plus graves. « *Ne vus descovrez a nul humme !* », dit la pucelle (v. 145) :

A tuz jurs m'avriëz perdue,
Si ceste amur esteit seüe
(*Lanval*, v. 147-148)

et le jeune homme est consentant : « *Il li respunt que bien tendra/ ceo qu'ele li comaundera* » (v. 151-152). Mais Lanval ne pourra garder le silence : il sera agressé psychologiquement. La reine, qui requiert son amour et qui veut se venger du refus qu'elle doit essuyer, accuse Lanval grossièrement – et pas du tout courtoisement – d'aimer les hommes, au lieu des femmes :

Asez le m'ad hum dit sovent
Que des femmes n'avez talent !
Vallez avez bien afeitiez,
Ensemble od eus vus dedueiez.
Vileins cüarz, mauveis failliz.
(*Lanval*, v. 279-283)

Voilà le levier psychologique dont le fonctionnement aboutit à la rupture du contrat. Lanval n'est plus maître de lui : il veut offenser à son tour celle qui l'a offensé, et il lui dit « *par maltalent* » qu'il est l'ami d'une femme dont la plus pauvre servante est bien supérieure à la reine « *de cors, de vis et de beauté,/ d'enseignement et de bunté* » (v. 301-302). La punition ne tardera pas : la fée ne répond plus à l'appel du chevalier. Lanval « *aveit perdue s'amie :/ discovert ot la druërie* » (v. 335-336). Il ne sera pardonné qu'après avoir expié, en quelque

⁵ Edgard Sienart, en imaginant une suite à l'histoire tragique des amoureux de *Laüstic*, donne cette interprétation de la fin de l'histoire : « La défaite provisoire de l'amour devant la réalité n'a que mieux scellé les liens qui unissent les amants » (*op. cit.*, p. 135).

sorte, sa vantardise : il doit subir le procès que la reine lui fait intenter et par lequel la coutume féodale venge un manquement au respect vassalique, comme la loi courtoise, incarnée par la fée, venge un manquement à la convention amoureuse. Contrat rompu, contrat rétabli à la fin : la fée vient libérer Lanval du piège où il était tombé par sa « *vantance* », avant de partir avec lui, sur son palefroi, pour l'île d'avalon.

Dans la nouvelle du *Fresne*, le contrat est rompu pour un motif social précis. À la différence des autres protagonistes féminines des lais, la jeune fille appelée Frêne est sans naissance, pour ainsi dire : jusqu'à la fin du récit, le lecteur est le seul à connaître son origine noble. Enfant exposée, trouvée sur un frêne, élevée dans une abbaye, puis aimée d'un chevalier qui « *mut la vit bele et enseignee, / sage, curteise e afeitiee* » (v. 253-254), elle accepte la convention amoureuse et ira habiter au château de son amant :

« Si mun conseil crere volez,
Ensemble od mei vus en vendrez.
Certes jamés ne vus faudrai,
Richement vus conseilleraï. »
Cele ki durement l'amot
Bien otriât ceo que li plot.
Ensemble od lui en est alee ;
A sun chastel l'en ad menee.
(*Fresne*, v. 285-292)

Un tel accord, reposant uniquement sur l'amour, n'est pas reconnu par le milieu où vit le chevalier. Ses vassaux exigent qu'il prenne femme et qu'il ait des enfants légitimes. La logique du jeu social anéantit le premier contrat, qui est rompu en douceur, et les rôles sont redistribués selon les règles incontestées de la hiérarchie féodale. Frêne devient servante de son seigneur, d'une manière toute naturelle, pourrait-on dire ; la nouvelle du mariage de son amant ne la révolte pas : « *Quant ele sot ke il la prist, / Unques peiur semblant ne fist ; / Sun seignur sert mut bonement / E honure tute sa gent* » (v. 351-354). Lorsqu'au dernier moment, grâce à l'intervention du destin, les origines nobles de Frêne sont découvertes (la nouvelle fiancée est sa sœur jumelle, et la mère qui l'avait éloignée jadis la reconnaît maintenant), le contrat de mariage qui vient d'être conclu sera résilié avec la même rapidité. Dans le lai du *Fresne*, comme dans *Lanval*, Marie de France tient à situer la problématique de l'amour dans un contexte social plus large, où les fils du réseau des tensions sont démêlés grâce à la manipulation complexe de l'appareil juridique, selon l'exigence

de l'accomplissement du désir, qui découle de la poétique des *Lais*⁶. On reconnaît cette exigence de plénitude dans l'histoire de *Milun* également : les convenances sociales y interviennent pour suspendre longuement le contrat amoureux (la naissance d'un enfant illégitime provoque l'exil de l'amant et la communication entre amoureux se réduit à une correspondance bien singulière, car assurée par un autre oiseau-symbole : un cygne), mais, encore une fois, le destin rétablira l'union, sans aucune démarche juridique extérieure cette fois : le contrepoint par rapport à *Lanval* est très net. Le contrat sera enfin confirmé, sous forme de mariage, grâce à l'action de l'enfant, qui a grandi loin de ses parents :

Sanz conseil de tute autre gent
Lur fiz amdeus les assembla,
La mere a sun pere dona.
En grant bien e en grant duçur
Vesquirent puis e nuit e jur.
(*Milun*, v. 526-530)

Auparavant, le père et le fils, demeurés inconnus l'un à l'autre pendant longtemps, ont eu l'occasion de prouver leur valeur chevaleresque, lors d'un combat singulier qui les oppose, à l'occasion d'un tournoi, et qui leur permet de se reconnaître enfin. La présentation d'une coutume de combat, élevée au rang d'une noble compétition, prépare une conclusion qui repare du contrat sentimental entre les parents, « *de lur amur e de lur bien* ».

Contrats conclus, rompus, équilibre devenu précaire et rétabli, parfois miraculeusement, dans le bonheur ou dans la résignation – nous avons parcouru un ensemble de récits qui s'oppose nettement à un autre ensemble. En effet, dans certaines nouvelles de Marie de France, la convention est viciée dès le début et son étrangeté semble interdire toute solution harmonieuse. Un vice caché peut venir de « Nature », comme on le disait au Moyen Âge. En effet, quoi de plus banal que l'exposition du lai de *Bisclavret* ? Un beau chevalier de Bretagne, aimé de tout le monde, « *femme ot espuse mut vailant/ e ki mut*

⁶ Bien entendu, le contexte peut ne pas être favorable, et l'accomplissement, demeuré à l'état de germe, se transpose alors sur le plan virtuel, comme cela arrive à la fin du lai du *Laüstic*. Edgard Sienaert (*op. cit.*, p. 84) insiste sur le fil des événements qui conduisent à l'identification de Frêne à la fin du récit et notamment sur le rôle de sa petite pièce de soie (*paille*) qui permet à sa mère de la reconnaître : pour Sienaert, en effet, ce qui importe dans ce lai, ce n'est pas tellement la psychologie des personnages, mais le chemin « qui aboutira logiquement au dénouement attendu du conte ».

feseit beu semblant » (v. 21-22) ; ils s'aiment ; et voilà que le mari doit justifier ses fréquentes absences par une contrainte indépendante de sa volonté. Se sentant lié par un contrat de sincérité dans le mariage, il avoue à sa femme sa double nature : transformé en loup-garou trois jours par semaine, il chasse dans la forêt en bête sauvage. La rupture est inévitable, mais elle est aggravée par la méchanceté : la femme quitte son mari, et en abusant de sa confiance, elle fait voler ses vêtements, tout en sachant qu'elle l'empêche ainsi de recouvrer son aspect humain. L'équilibre sentimental ne peut être rétabli, bien sûr ; l'équilibre moral, oui, d'une certaine façon, car le roi chasse la femme du pays. Elle a déjà été punie par « Nature », Bisclavret lui ayant arraché le nez ; quant à ce loup-garou, on lui fait rendre ses vêtements ; délivré de l'espèce de sortilège qui l'accablait, il reprendra possession de ses biens.

Le contrat peut être miné d'emblée par certaines dispositions psychologiques qui constituent des obstacles impossibles à surmonter. Les *Deus Amanz* s'aiment d'amour loyal mais en secret, à cause de la jalousie malade du roi, père de la jeune fille – ils vivent donc sous la menace d'une éventualité fatale qui ne manquera pas de se produire. L'amant – comme tous ceux qui désirent épouser la demoiselle – doit obéir à une condition impossible, stipulée par le père : porter la jeune fille dans ses bras jusqu'au sommet d'une colline. La seule issue pour le jeune prétendant est naturellement la ruse, conseillée d'ailleurs par l'amante : l'épreuve, consentie en apparence, s'avère absurde, et une démarche trompeuse devient nécessaire : le recours à un « électuaire », breuvage magique garantissant le succès de l'entreprise. L'issue tragique est cependant inscrite dans l'histoire dès le début, et celui qui voulait corriger le contrat par la fraude se trompera lui-même, faute de prudence – comme le remarque le narrateur à propos de la boisson fortifiante :

Mes jo creim que poi ne li vaille,
Kar n'ot en lui point de mesure.
(*Deus Amanz*, v. 188-189)

Au sommet, le jeune homme tombe et meurt, et la demoiselle – « *li dols de lui al quor li tuche* » – le suivra dans la mort. Leur « *sarcu de marbre* » : un point de repos cette fois irrécusable.

Dans le jeu des contrats qui ne sont pas « viables », pour ainsi dire, on pouvait s'attendre à un conflit aigu entre amour et morale, cette dernière étant prise ici dans son sens le plus profond, en tant que l'ensemble des règles protégeant la vie humaine. Le contrat amoureux qui cesse d'être moralement

pur nous est soumis par le lai d'*Equitan*. L'histoire est simple et exemplaire – le narrateur se permet d'insister cette fois sur l'utilité « pragmatique » de son récit, dans la conclusion :

Ki bien vodreit reisun entendre
 Ici purreit ensample prendre :
 Tels purcace le mal d'autrui
 Dunt tuz li mals revert sur lui.
 (*Equitan*, v. 307-310)

L'arrangement initial, pourtant, correspond bien à un certain usage recommandable : le roi, qui se persuade d'avoir le droit de séduire la femme de son sénéchal, explique à celle-ci les principes de l'amour courtois et notamment la règle de l'égalité en amour (« *Ne me tenez mie pour rei, / mes pur vostre humme e vostre ami* », v. 170-171) et le contrat est conclu en bonne et due forme :

Par lur anels s'entresaisirent,
 Lur fiaunces s'entrepievrent.
 (*Equitan*, v. 181-182)

Cependant, la tromperie inhérente à cet accord n'est pas motivée ici par une quelconque méchanceté du mari (« *bon chevalier, pruz e leal* », v. 22) ; ce sont les amants qui, usés par leur secret et voulant se débarrasser du personnage encombrant, ne résistent pas à la tentation du mal. Ils conçoivent une intention de meurtre et, tombant dans leur propre piège, sont punis par la mort.

À cet ensemble des conventions vouées à l'échec s'ajoute assez naturellement un cas limite, représentant une sorte de « degré zéro » : il s'agit d'un contrat qui est annulé avant d'être conclu. Dans le lai du *Chaitivel* – du « Malheureux » – en effet, la trop longue hésitation de la dame qui ne peut pas choisir entre ses quatre amants s'achève par une brutale intervention du destin : dans un tragique accident de tournoi, trois des chevaliers trouveront leur mort, tandis que le quatrième, seul survivant, se trouve « *malmis par mi la quisse e einz el cors* » (v. 122-123), donc privé de la jouissance d'amour. Le fragile équilibre du début (la dame « *ne pot eslire le meillur, / ne volt les treis perdre pur l'un* », v. 54-55) cède la place au sentiment d'une frustration absolue, qui ne guérit pas, mais pourra être sublimée, pour ainsi dire, par la création poétique. Par un ultime accord, la dame et le « malheureux » s'entendent sur le titre d'un lai que la dame composera pour commémorer ses quatre « deuils ». L'amant malade propose :

Pur c'ert li lais de mei nomez :
Le Chaitivel iert apelez.
(*Chaitivel*, v. 225-226)

Et la dame de consentir :

Par fei, fet ele, ceo m'est bel :
Or l'apelum *Le Chaitivel* !
(*Chaitivel*, v. 229-230)

L'union, devenue impossible, est remplacée par la mémoire ; le contrat amoureux par le contrat langagier⁷.

Dans ce qui précède, j'ai essayé de distinguer deux types d'histoires, du point de vue de l'issue à laquelle aboutit le contrat conclu entre les personnages : le récit peut s'arrêter sur une sorte de point d'orgue qui marque le rétablissement, au moins symbolique, d'un équilibre rompu, et il peut aussi présenter des situations qui ne connaîtront pas un tel dénouement. Sur les douze textes du recueil, nous en avons deux qui sont plus difficiles à classer. En ce qui concerne d'abord *Chievrefoil*, le contrat qui unit Tristan et la reine existe bien avant le début du récit ; lors de leur rencontre dans le bois, ils ne font que le confirmer à l'aide d'un symbole, par leur joie et par leurs larmes. La reine, escortée par ses chevaliers qui la conduisent vers la cour de Tintagel, s'aperçoit de la présence de Tristan et descend de cheval :

Del chemin un poi s'esluina,
Dedenz le bois celui trova
Que plus amot que rien vivant :
Entre eus meinent joie mut grant.
(*Chievrefoil*, v. 91-94)

Sans doute y a-t-il un espoir que Tristan, exilé, soit rappelé un jour auprès du roi Marc (« *Tristram en Wales s'en rala/ tant que sis uncles le manda* », v. 105-106), l'essentiel est cependant ailleurs : c'est dans le renouvellement du contrat amoureux, par un acte symbolique, dont le résultat est également un symbole. Le bâton de coudrier, coupé par Tristan, transmet à la reine le message

⁷ Par un curieux procédé métalinguistique, le texte renvoie, pour ainsi dire, à lui-même dans le lai du *Chievrefoil* également : le récit se clôt par le rappel d'un « *nuvel lai* », composé par Tristan, et qui s'appelle précisément « *Chievrefoil* ».

– bien connu et souvent commenté⁸ – de l'entrelacement vital du coudrier et du chèvrefeuille.

On peut terminer ce bref parcours des *Lais* par un autre récit singulier : *Eliduc*. Ici, les contrats ne sont ni entièrement rompus ni entièrement respectés. En aimant Guilliadun, à qui il n'avoue pas qu'il est marié, Eliduc (« *curteis e sage, / beaus chevaliers e pruz e large* », v. 271-272) reste à mi-chemin :

Mut li pesa pur la pucele,
Kar anguissusement l'amot
E ele lui, ke plus ne pot.
Mes n'ot entre eus nule folie.
(*Eliduc*, v. 572-575)

Quand, après bien des péripéties, l'épouse et la pucelle auront appris toute la vérité, Guildeuëc, la dame, demandera à son mari la permission de le quitter : elle fondera une abbaye pour s'y retirer. Eliduc épouse la demoiselle ; il finira cependant par se convertir au service de Dieu, tandis que sa deuxième femme rejoindra la première à l'abbaye, où elles prieront ensemble pour le salut d'Eliduc :

Deu priouent pur lur ami
Qu'il li feïst bone merci,
E il pour eles repreiot.
Ses messages lur enveiot
Pur saveir cument lor estot,
Cum chescune se cunfortot.
(*Eliduc*, v. 1171-1176)

Toutes les angoisses, très réelles au cours de l'histoire, tournent en douceur, grâce au maniement délicat des coutumes, qui permet à chacun d'avoir une belle fin de vie⁹.

Le narrateur des *Lais* décrit souvent avec précision des actes rituels : des cérémonies qui rendent un contrat valable ou permettent tout simplement de

⁸ Le message étant situé entièrement dans la dimension symbolique, il est inutile de faire des conjectures concernant son exacte réalisation matérielle. La conclusion de ce message (« *Bele amie, si est de nus : / ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus* », v. 77-78) , formule simple, concise et pathétique, remplit parfaitement sa fonction, qui consiste à confirmer et à approfondir le contrat, sans qu'il faille calculer le nombre de centimètres carrés disponible sur l'écorce. Voir également la conclusion de Jean Rychner, dans les *Notes* de son édition, p. 276-279.

⁹ « *E mut par firent bele fin, / la merci Deu, le veir devin* » (v. 1179-1180).

continuer une entreprise commencée. C'est sur ce plan rituel que fonctionnent, dans *Guigemar*, le nœud de la chemise et la ceinture ; on a vu que le beau chevalier du lai d'*Yonec*, issu de la transformation de l'oiseau merveilleux, reçoit le *corpus domini* avant d'obtenir la *druërie* qu'il désire. Le lai de *Lanval* offre la description de tout un rituel judiciaire, nécessaire pour l'acquittement du chevalier dans le procès que la reine, amoureuse refusée, lui a intenté par vengeance. Or, tous ces rites appartiennent organiquement au tissu narratif des *Lais* ; leur description contribue à la réalisation de l'idéal stylistique que s'est fixé Marie de France. En effet, dans cette narration, les contrats conclus, les contrats rompus, les accords décidés d'une manière nouvelle sont décrits de façon précise, la motivation des actes des personnages est formulée avec concision, l'intrigue se dessine avec clarté et sans lacunes inquiétantes ; si inquiétude il y a, elle provient de ce que l'auteur a voulu garder de la Fable bretonne¹⁰. Ce qui importe vraiment pour Marie de France, au moment où naissent une aristocratie d'un type nouveau et une nouvelle expression littéraire, c'est de pénétrer les vicissitudes de la vie et de démêler les fils enchevêtrés des rapports humains dans une société qu'elle confronte sans cesse à un idéal. Lorsqu'elle soulève les questions complexes de la relation amoureuse, elle part, comme tout écrivain véritable, des formes offertes par la réalité sociale – en fait, une base *semi-formulée*, qui sera élevée jusqu'à la *forme* propre à l'œuvre d'art.

¹⁰ Cf. à ce propos la remarque de Jean Rychner, dans l'*Introduction* à son édition des *Lais*, p. XVII-XVIII : Marie de France, en s'inspirant des contes bretons, « en a réduit le merveilleux en les insérant dans un cadre réaliste ; elle en détruit l'organicité traditionnelle pour n'en conserver que certains éléments fantastiques, une coloration étrange et suscitant le rêve, réussissant à se maintenir dans un équilibre séduisant entre le folklore et l'art réfléchi, entre l'ingénuité de la fable et la conscience de l'aventure aristocratique et psychologique ».